قراءات نقدية

قصيدة (القناع) في الشعر العربي

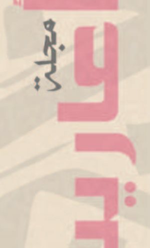
قراءة في قصيدة: (امرؤ القيس في بلاط القيصر) للشاعر/ عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام)

د. أحمد كريِّم بلال

ولِّد الشعر العربي غنائيًا؛ ولا يزال – في الغالب – معرضًا لأوجاع الذات وآمالها وتطلعاتها؛ ومن ثمّ ظلت (الغنائية) تيارًا قويًا صامدًا باقيًا رغم موجات الحداثة والتغريب؛ وظلت طائفة كبيرة من الشعراء تصدر في شعرها عن حس انفعالي شخصي ينقل للمتلقي رؤيتها الخاصة وطابعها الإنساني المحدد. وظلت هذه الرؤية الذاتية قائمة وبارزةً وإن تناول هؤلاء الشعراء موضوعا اجتماعيا عاما لا يتعلق بشخوصهم على وجه التحديد.

غير أننا – على جانب آخر – يمكننا أن نرصد تيارًا كبيرًا من (النزوع إلى الدراميّة) يظهر بوضوح في الشعر العربي المعاصر؛ وهو – في واقع الأمر - **"محاولة لتقليص الغنائية"** دون أن يكون استئصالا تامًا لها. فالغنائية في تراثنا الشعري تمثل قيمة فنية كبيرة، قيمة أرست مجموعة من الثوابت التي باتت من تقاليد الشعر العريقة بحيث لا يمكن أن تزول تماما أو تُستبدل كليّا ما بين غمضة عين وانتباهتها.

ولعل هذه الثوابت الفنيّة هي مما يجعل القصيدة العربية تحفظ – بقدر ما – غنائيتها رغم نزعتها الدراميّة، فهي – في الأصل - شعر غنائي يُوظِّف تقنيات دراميّة؛ وليست دراما خالصة؛ بما يقتضي بعض التحول في طبيعة المعالجة الشعريّة والتعبير الفنيّ، لا التحوَّل في الكيان الكليّ. ولذا قد يجوز لنا أن نقول إن هذا الحس الدرامي يحوِّل الغنائية من نزعة (غنائية صرِف) إلى (غنائية فِكريّة موضوعيّة)؛ فالشاعر حين ينزع إلى الدراميّة يحاول أن يكون موضوعيًّا؛ إذ يطرح مادته الشعريّة خارج دائرة الانفعال الذاتيّ الضيق. أما الشاعر (الغنائي الصرِف) فهو



معنيٌّ بالتعبير عن ذاته ومشاعره وانفعالاته الخاصة في المقام الأول.

ونحن – بالطبع – لن نقوم في هذا المقال الصغير باستقصاء كل جوانب النزعة الدرامية؛ غير أننا سنتحدث عن جانب محدود من هذه الجوانب؛ وليكن قصيدة القناع؛ إذ يحاول الشاعر أن يكون موضوعيًّا تمامًا، وأن يستتر عن متلقيه بحيث لا تكون الرؤية التي تقدمها القصيدة رؤيته الخاصة، ومن ثمّ يتحدث إلى قارئه من خلال شخصيّة أخرى جديدة يتخذها قناعًا؛ ويغلب أن يكون هذا القناع شخصية من شخصيات التاريخ يُسقط الشاعر عليها ملمحا من ملامح أزمة عصره الراهن؛ فالمتكلِّم في القصيدة من أولها إلى آخرها هو القناع، أو بمعنى أدقّ تكون شخصيّة القناع هي الشخصية المتكلِّمة في الظاهر؛ بينما ذات الشاعر هي الصوت الباطني غير المرئي، فالقناع وإن يكن شخصيّة غريبة عن عصر الشاعر وظروفه التاريخيّة إلا أنها وسيلة موضوعية دراميّة للتعبير عن رؤيته العصريّة الخاصة.

ونود التمثيل لهذا الأمر من خلال قصيدة: (**امرؤ القيس في بلاط القيصر**)، للشاعر المصريّ ***عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام)*** (١٩٤٥ -).

يقول الشاعر من وراء قناع امرئ القيس محاولاً أوَّلَ الأمر تثبيت ملامح القناع من خلال استجلاء ملامح امرئ القيس التراثيّة الواقعيّة:

فاطمةٌ طيفُها يُعابثُني
وما لها في تدلُّلٍ مَثَلُ
وأشتهي من عُنَيْزَةٍ سَكَنًا
أدرُجُ في فيئه ولا أصِلُ
بيضةَ خدرٍ أروم خبْأتها
ومرضع فاتها بي الشغلُ
(اليوم خمر) والخمر موعدنا
لا وعد إلا السُّلاف والغزل[1]

تحاول الأبيات الأُوَل من القصيدة استجلاء ملامح امرئ القيس من خلال رسم صورته التقليدية المعروفة، من ولع بالخمر والنساء، ومن خلال نقل كلماته المشهورة: (اليوم خمر وغدًا أمر)، وكذلك من خلال استلهام مواقف من شعره حين يقصد (خدر عنيزة) ، ويروم (بيضة خدر لا

يرام خباؤها)، ويلهي المرضع عن طفلها الرضيع[٢].

ثم تكون المرحلة التالية هي مرحلة: الإسقاط على موقف معاصر من خلال القيمة التي تحملها صورة امرئ القيس – نفسها – ولكن بتحويرات تقتضيها الرؤية الشعريّة المُقَنَّعة التي تسعى لإدانة موقف معاصر:

أصرخ في (كندة) وفي (غطفا
ن) في جموعٍ مشى بها شلل
مبتلعا للخذلان سوغه
مني عقل تغوله العلل
وإنني منهم تلعَّب بي
ما يشتهيه المنخوب والوجل
قد طوحت بي للروم راحلة
وصاحب بالبكاء مشتمل
مؤملا أن ترد لي وطنا
يا سيدي والأعراب قد خذلوا
أقبل الأرضَ - لو تكرمني الـ
أرضُ – وإني للأمر ممتثل
أعبده كالإله أخشع في
بلاطه لا يصدني عَذَلُ
وهو على سنة الملوك، يمدُّ (م)
لي وعودًا، تنداح لي السبلُ
أستمرئ الوعد، أمتطيه إلى
وعد جديد، والركب متصلُ
يلبسنس حلةً أعود بها
لوعده والقروح تندمل
أرجع أهذي بالوعود تسكرني الـ
خمر إذا ما تضيق بي الحيلُ
الغد خمر، والأرض أعصرها
خمرا وما غير قيصرٍ أمل
ولتغرق الأرض بالدماءِ، وبالـ
عرضِ مراقًا، والروم قد ثملوا
دائبة رحلتي إليك، ولي
قلب جبانٍ، ومنطقٌ بطلُ[٣]

تذكر الأخبار التاريخية أن امرأ القيس قد أفاق من لهوه ومجونه بعد مقتل أبيه، وحاول الثأر له، لكنه مُني بالخذلان والهزيمة، ومن ثمّ اضطر إلى اللجوء إلى القيصر طلبًا للنصرة والمعونة، ويقال إن القيصر قد أهداه (حلّة مسممة) سببت له قروحًا في جسده، ومات متأثّرًا بهذه القروح ولذا أُطلق عليه: (ذو القروح)[٤].

وهذا الموقف من حياة امرئ القيس هو الذي يتخذه الشاعر مدخلاً إلى عالمنا المعاصر، فامرؤ القيس في هذه القصيدة هو: (رمز للكيان العربي المهاجر من عروبته، المنبهر بالحضارة الغربيّة باعتبارها بديلاً عن الانتماء

العربيّ المهيض)، وقد استنجد بقبيلته العربية: (كندة)، كما استنجد أيضًا بغطفان، ومن ثمّ نعتبر (كندة وغطفان) بمثابة المجاز الجزئي المعبِّر عن العروبة، وامرؤ القيس حين لجأ إلى عروبته لم يجد منها سوى الخذلان في أبشع صوره، حتى تلاعبت به خيالات ما يشتهيه الخائف المُستضعف المحروم(٥)، ومن ثمّ ولى وجهه شطر القيصر.

ثم إن مطلب امرئ القيس (القناع) من القيصر هو مطلب غريب ومتناقض، فهو يطلب من القيصر أن يعيد له وطنه المنهوب السليب (حين خذلته العربان في استعادة هذا الوطن). والتناقض في هذه الإشكاليّة هو تناقض في تكوين الذات التي تمثلها وتعبر عنها شخصية القناع نفسها، لأن استرداد الوطن (قيمةً معنويةً وانتماءً روحيًّا) لن يكون قطعًا من خلال الاتجاه المُضادْ لهذه القيمة، ولأن شخصيّة امرئ القيس هنا يفترض أنها تجسيد لقيمة العروبة، ومع ذلك تمارس كل أنواع الانكسار النفسي والمعنوي أمام القيصر لكي تحصل على انتصار لكرامتها الجريحة !!

وهكذا تُستغل قصة (الحلَّة المسممة) التي تذكر أخبار امرئ القيس (الواقعي) أن القيصر قد أهداها له وكانت سببًا في موته، فامرؤ القيس (القناع) يتلقى هذه الحلّة المسمومة – أيضًا – لكنها تكون في إطار الرؤية الشعريّة الفنيّة التي تقدمها القصيدة حُلّة معنوية مصنوعة من الوعود الكاذبة، ومن ثم فإن جروحها المعنويّة التي تُسقط الكبرياء والمروءة سرعان ما تندمل، مادامت شخصيّة القناع قد أسقطت هذه الكبرياء من حسابها.

وهذا التأويل يقودنا إلى تأويل جديد يساعدنا في الغوص داخل البناء النفسيّ لشخصيّة القناع، فتضمين القصيدة لقصة الشاعر: **عمرو بن قيمئة** ذلك الصاحب الباكي الذي اتخذه امرؤ القيس رفيقًا في رحلته إلى قيصر، حين قال:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأدرك أنا لاحقان بقيصرا
فقلتُ له لا تبك عينك إنما
نحاول ملكا، أو نموت فنعذرا

حين قالت شخصية القناع: **«قد طوَّحت بي للروم راحلةٌ وصاحب**

بالبكاء مشتملُ» يمكن أن يكون نوعًا من أنواع تثبيت صورة القناع – وهذا صحيح بالفعل – لكنها يمكن أن تكون نوعًا من الإشارة إلى جانب من جوانب اللوعة النفسيّة والوجع الداخليّ في شخصيّة القناع الذي يُعبر عنه بالبكاء، حين يكون هذا الصاحب هو الضمير الذي أماتته شخصيّة القناع.

على أنَّ هذا الضمير كان مرحلة أوليّة (في بداية الرحلة) سرعان ما تجاوزها القناع حين عاود الرحيل إلى قيصر مرات ومرات مستهينًا بإراقة الروم للأعراض والدماء ماداموا: (هم الأمل)، وهكذا يظل التناقض باقيًا في هذه الشخصيّة التي تبحث عن (الوطن والكرامة) بمنطقها البطولي، ومسلكها الجبان.

وقد لا يجوز ادّعاء أن شخصيّة (امرئ القيس / القناع) هي شخصيّة شريرة، فجوانب الفضيلة لا تزال باقية في جوهر قضيتها التي تتمثل في: (البحث عن وطن ضيَّعه القهر والخذلان)، لكن يمكن أن نقول إنها شخصيّة انهزامية مغتربة تشعر بالضعف الإنساني والحضاري الذي يجعلها تتملق الحضارة الغربيّة (التي يمثلها القيصر) رغم إحساسها بوطأة المذلة والمهانة من هذه الحضارة الغربيّة، ورغم إدراكها التام لجرائمها وجبروتها. وهذه هي قضيّة الساعة التي نعانيها في عالمنا المعاصر، والتي استطاعت رؤية الشاعر الفنية طرحها من خلال قناع امرئ القيس.

❖❖❖

إن تقنيّة الحديث من خلف الشخصيّة القناع تنجح في تقليص الغنائيّة وإبعاد الشاعر عن البوح الوجداني الخالص، وهذا الحاجز الرقيق بين الذات الشاعرة والقناع إنما يكون عند إفراط الشاعر في إنطاق القناع بما هو متجانسٍ مع طاقته الرمزيّة، بحيث يكاد القناع يفصح عن ذات الشاعر قبل إفصاحه عن ذاته التاريخيّة التي أعيد تكوينها وفق السياق الدلالي الجديد. والمقبول – في هذا المضمار – هو الموازنة بين رؤية الذات المعاصرة وشخصيّة القناع التاريخيّة، بحيث لا تطغى القضيّة المعاصرة على بنية القناع وتكوينه فتبهم صورته التاريخية المرسومة في



الأذهان، أو تتشوه بحيث لا نكاد نرى معالمها القديمة المعروفة، وفي تصوري أن الموازنة بين الصورة التراثية والمعاصرة قد تمت بنجاح كبير في قصيدة: (**امرؤ القيس في بلاط القيصر**) التي تناولناها، لأن اللوازم التاريخيّة المتعلِّقة بشخصيّة امرئ القيس كثيفة الحضور، وحين يعاد تشكيلها لتوائم الرؤية العصريّة الجديدة يتم ذلك دون افتعال أو تعسُّف.

وعلى جانب آخر نفتقد هذه الموازنة – أيضًا - حين يتمّ إحكام التَقَنُّع، بحيث لا تبدو أي إشارة لغوية أو دلالية أو فنيّة يصح اتخاذها للربط بين شخصيّة القناع وعالمنا المعاصر، وقد لا يصح عندئذٍ تسميته قناعًا، لأن الشخصيّة التاريخيّة التي تتحدث إلينا في القصيدة إنما تتحدث عن ذاتها الواقعية وتاريخها الذي يمكن أن نستقيه من أي المراجع التاريخيّة، فصوت الشاعر ليس صوتًا متخفيًا وراء قناع؛ لأنه ليس موجودًا أصلا.

❖❖❖

الإحالات المرجعيّة:

(١) في ديوان: **صائد العنقاء** ٢٠١١م، ضمن: **الأعمال الشِعريّة الكاملة**، الدار المصريّة اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١١م، ص: ٤٢٨ – ٤٢٩ والقصيدة عموديّة من بحر المنسرح، وهو بحر نادر الاستخدام في شعرنا العربي المعاصر، بينما يكثر الشاعر ***عبد اللطيف عبد الحليم*** من استخدامه، وله ديوان كامل جميع قصائده من هذا الوزن هو ديوان: **مقام المنسرح** ١٩٨٩م.

(٢) راجع الأبيات ١٢ و ١٥ و ١٦ و ١٨ و ٢٢ من المعلَّقة، في: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٩٠م، الصفحات: ١١ – ١٢ – ١٣

(٣) **الأعمال الشِعريّة الكاملة**، ص: ٤٢٩ – ٤٣٠ – ٤٣١ (سبق ذكره).

(٤) راجع ترجمته في: **الأعلام**، خير الدين الزركلي، المجلد الثاني، ص: ١١ - ١٢

(٥) كلمة المنخوب الواردة في البيت الثالث معناها كما جاء في **المعجم الوسيط**: الرجل الهزيل اللحم، وهو ما يدل على الحرمان، ويقال نخبت الحرب الرجل أي جبنته وأضعفته، راجع مادة: نخب في **المعجم الوسيط**، ص: ٩٠٨ (سبق ذكره).

(٦) ديوان **امرئ القيس**، ص: ٦٥ – ٦٦ ، وقد ذكرت قصة استصحاب امرئ القيس لعمر بن قميئة اليشكري في رحلته إلى قيصر ضمن شرح الأعلم الشنتمري للقصيدة الذي يتضمنه الديوان في الصفحتين اللتين ذكرناهما.

❖❖❖